

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnost

## DIPLOMSKI RAD

# Ravnodušni ljudi Alberta Moravie u odnosu na Dostojevskog, Freuda i Marxa

Mentorica: dr.sc. Željka Matijašević

Studentica: Kristina Olujić

Zagreb, srpanj 2014.

## SADRŽAJ

1. UVOD: ROMAN *RAVNODUŠNI LJUDI*, IZMEĐU TRADICIJE I INOVATIVNOSTI
2. ALBERTO MORAVIA U OKVIRU TALIJANSKE KNJIŽEVNOSTI PRVE POLOVICE 20. STOLJEĆA
3. ALBERTO MORAVIA U ODNOSU NA FREUDA, MARXA, FROMMA I DOSTOJEVSKOG
4. MOTIVACIJA ZA ZLOČIN U ROMANU *ZLOČIN I KAZNA*
5. ZAKLJUČAK: RASKOLJNIKOV I MICHELE U ODNOSU NA TRADICIONALNO SHVAĆANJE MOTIVACIJE ZA ZLOČIN

## UVOD: ROMAN RAVNODUŠNI LJUDI, IZMEĐU TRADICIJE I INOVATIVNOSTI

U romanu *Ravnodušni ljudi* (1929) Alberta Moravie oslikan je život jedne građanske obitelji u vremenskom periodu od par dana koji su dovoljni da se pokažu razmišljanja, izbori i ponašanje troje članova obitelji (majka, brat i sestra) i dvoje ljudi koji s njima najčešće ulaze u doticaj (majčin ljubavnik Leo, koji će kasnije postati ljubavnik njezine kćeri što će označiti kulminaciju propasti jedne obitelji te njezina prijateljica Lisa)

Svi su likovi, u manjoj ili većoj mjeri, karakterizirani dubokom ravnodušnošću koja prožima njihovo djelovanje, razmišljanje i odnose s drugima, oduzimajući im od životne energije.

Ravnodušnost predstavlja svojevrsnu evoluciju figure pasivnog čovjeka („inetto“) kojeg su u talijanskoj književnosti ustoličili Svevo i Pirandello i u tematskom je smislu potpuno u skladu s romanesknim žanrom ranog dvadesetog stoljeća, u Italiji ili šire, s obzirom na jaku psihološku dimenziju romana *Ravnodušni ljudi* (svega par dana trajanja radnje i relativno odsustvo događajnosti pokazuju da je važnije ono što se odvija u svijesti lika, iako u slučaju romana *Ravnodušni ljudi* to nije izraženo onoliko koliko u zrelim romanima tijekom struje svijesti) a i zbog egzistencijalističkih elemenata u romanu koji je objavljen prije Camusovog *Stranca* i Sartreove *Mučnine* i kojeg neki smatraju najavom egzistencijalizma.

S druge strane, Alberto Moravia je sam priznao utjecaj Dostojevskog na svoj prvi roman, a negirao je utjecaj Freuda s kojim za vrijeme pisanja romana *Ravnodušni ljudi*, još nije bio upoznat. U tom je smislu njegovo zanimanje za psihologiju lika možda bliže realističkoj tradiciji nego inovatorskom potencijalu moderne proze kod koje je naglasak na formi i na eksperimentiranju. U stilsko-strukturalnom smislu, Moravia je prigrlio tradiciju, a ne inovaciju. Njegov je roman na pola puta između tradicionalne linije žanrovskog razvoja i modernističkih tendencija. Roman *Zločin i kazna* predstavlja djelo visokog realizma ali je u njemu moguće pronaći najavu modernističkih tendencija, i to kada je riječ o filozofsko-egzistencijalnoj i psihološkoj komponenti romana, pitanjima identiteta i (samo)razvoja, kao i upotrebi unutarnjeg monologa na formalnoj razini odnosno stavljaju naglasak na složenu, individualnu svijest jednog pojedinca. Svijest je važnija od događajnosti a filozofsko i psihološko od konkretnog i u romanu *Ravnodušni ljudi*. U samoj kulminaciji tog romana, kada je riječ o zamišljanju ubojstva koje glavni lik nije učinio, a koje predstavlja ekstremni

način da protagonist, „najravnodušniji od ravnodušnih“ izađe na kraj sa vlastitom slabom voljom za životom i niskom razinom osjećajnosti i vitalnosti, prisutan je očit i snažan utjecaj *Zločina i kazne* a glavnu liniju usporedbe ovih dvaju romana, nakon ispitivanja utjecaja Freuda i Marxa koji se spominju u teorijskoj literaturi, moguće je izgraditi oko motivacije za zločin u slučaju dvaju protagonista.

## ALBERTO MORAVIA U OKVIRU TALIJANSKE KNJIŽEVNOSTI PRVE POLOVICE 20. STOLJEĆA

Talijanska književnost dvadesetog stoljeća, kao i u slučaju ostalih europskih književnosti, pogotovo kada je riječ o prva četiri desetljeća dvadesetog stoljeća, obilježena je gubljenjem poznatih pripovjednih koordinata, utabanih u 19. stoljeću:

Književna proza je karakterizirana prijelazom iz stvarnosnih u egzistencijalne teme, iz analize čovjeka i društva koja se temelji na vjeri u zakone koji određuju njihovu prirodu u pripovijedanje o snovima i strahovima izoliranog čovjeka kojem bježi kompleksni smisao stvarnosti i povijesti i koji je, poput mjesečara, prisiljen lutati zatvorenih očiju u labirintu vlastite egzistencije koja je onoliko bolna za življenje koliko i nepodesna za objašnjenje<sup>1</sup>

Micheleova „bolest“ je ravnodušnost tj. stanje odsustva volje, egzistencijalne nemoći, neaktivnosti. To je kronična bolest od koje pate mnogi drugi likovi u romanu. Kako kaže Carbone, ako se dobro promotri, radi se o stanju koja je karakteristično obilježje čitave kulture dvadesetog stoljeća, od njegovih početaka, i koje se interpretira u odnosu na promijenjene uvjete života suvremenog čovjeka. Suprotno od devetnaestostoljetnog individualca, suvremeni čovjek neizbježno misli previše. Svijet koji ga okružuje više ne može biti jednostavno i u potpunost objašnjen u čitavoj svojoj kompleksnosti. Znanstvena i filozofska saznanja, dijagnosticira Carbone, stvaraju jedan višak informacija koje ne mogu biti u potpunosti probavljene i na taj se način stvara ideja kulture koja nije više u znaku cjelovitog i sveobuhvatnog pristupa nego specifičnih i tehničkih vještina. Intelektualni rad postaje dio sektorijalne podjele rada i znanja, nije potrebno više znati „po malo o svemu“ nego „sve o nečemu“. Jedna od posljedica toga je gubitak iskustva koji je u neizbježnoj korelaciji sa egzistencijalnom ravnotežom suvremenog čovjeka

Svijet postaje, pred očima suvremenog pojedinca, svemir prepun cifra i formula, golemo skladište vijesti i informacija koje ne mogu postati dio normalnog intelektualnog i egzistencijalnog iskustva pojedinca<sup>2</sup>

Jedna od temeljnih posljedica takve promijenjene slike svijeta i pojedinčeve nutrine je, po Carboneu blokiranost pojedinca i njegova nesklonost akciji koja proizlazi iz njegove dezorijentiranosti u promijenjenim uvjetima. Nemogućnost sveobuhvatne spoznaje,

---

<sup>1</sup> Str. 154, Tassoni, Luigi, *Introduzione alla letteratura italiana*, Imago Mundi, Pecs, 2003

<sup>2</sup> Str. 68, Carbone, Rocco, *Alberto Moravia e Gli indifferenti*, Loescher editore, Torino, 1992

kompleksnost stvari i količina informacija, gubitak sigurnog uporišta i apsolutnih odgovora, prisiljavaju čovjeka da više misli kako bi dosegnuo ono što se dosegnuti ne može. Takva neprestana i opsesivna misao, smatra Carbone, postaje sterilna i gubi potencijal. Zapravo je „zamrznuta“ i bez potencijala da se transformira u akciju ili odluku.

To nije specifičnost Moravijinih likova nego klasičan način funkcioniranja likova moderne proze:

S obzirom na to da nije više moguća stvarna avantura, u ovoj kompliciranoj stvarnosti u kojoj je ono „vidljivo“ mali dio u odnosu na „nevidljivo“, junacima romana ostaje samo jedan tip avanture odnosno putovanje unutar sebe samih koje je također složeno i nemoguće je doći do cilja<sup>3</sup>

Protagonist modernog romana odustaje od svojih „dobrih osjećaja“ jer je svjestan da su oni možda samo posljedica nekih drugih, manje „dobrih“. Drugim riječima, otkriće „nesvjesnog“ sigurno spada u najveću psihološku revoluciju dvadesetog stoljeća i povećava osjećaj unutarnje dezorijentiranosti pojedinca.

Pretjerano razmišljanje je u opoziciji sa življenjem i to je nešto o čemu je govorio i Pirandello kada je uveo izraz „il vedersi vivere“ (vidjeti se kako živiš). Po Pirandellu postoji radikalna razlika između življenja i promatranja tog života sa strane (*il vedersi vivere*) što je identična pozicija u kojoj se nalazi Michele koji je blokiran u djelovanju zato što do potpunog iscrpljenja vlastite energije analizira svaku svoju misao i reakciju ili izostanak reakcije. Pirandello smatra da tko živi, kada živi, ne vidi se, jednostavno živi, živi u punini. S druge strane, tko promatra, s meta pozicije, svoj život, više ga ne živi nego ga vuče kao teret. Svijest o življenju isključuje življenje. Prijelaz iz življenja u promatračku poziciju se kod Pirandellovih junaka događa uz nužni povod i nerijetko iznenada, kao kad npr. *Vitangelo Moscarda* u *Uno, nessuno e centomila* (Jedan, nijedan i sto tisuća) jedan dan osvijesti činjenicu da ima krivi nos što u dosadašnjem tijeku života nije zapazio, pa mu to bude povod za daljnje račvanje identitetskih pitanja čija je posljedica trajna izmučenost njegove psihe koja je na momente labilna i blizu skretanju u „ludilo“ (ludilo kao krajnja konsekvenca nemogućnosti pronalaženja konačnih i neopozivih odgovora na egzistencijalna pitanja, kao borba protiv krhkosti i relativnosti spoznaje) jer je u toj mjeri izašao iz života od čijeg je proživljavanja u potpunosti odustao, kako bi pokušao „uhvatiti“ ono što neizbježno izmiče: sto tisuća različitih perspektiva koje ljudi imaju o nama. Drugi slučaj u kojem jedan Pirandellov lik ima svojevrsni izgovor za identitetsko sondiranje je onaj koji ima Mattia

---

<sup>3</sup> Str. 69, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e Gli indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992

Pascal u romanu *Il fu Mattia Pascal (Pokojni Mattia Pascal)*, kada protagonistu slučaj (pronašao je članak o vlastitoj smrti) omogućuje ono što ljudi inače ne mogu ostvariti: nultu identitetsku poziciju, počinjanje novog života ali sa stupnjem svijesti koji je imao do tada, odnosno, prije tog novog pokušaja.

*Pokojni Mattia Pascal* (1904) i *Jedan, nijedan i sto tisuća* (1925) također su reprezentativni romani prve polovice dvadesetog stoljeća i vjerno oslikavaju nesigurnost i izgubljenost novog pojedinca, dovodeći u pitanje svaku sigurnost i svaku vrijednost i imajući za ambiciju književnu primjenu modernog filozofskog relativizma koji je stavio pod znak upitnika svaki objektivni vrijednosni kriterij i pokušaj dostizanja istine

Michele nema povod za razmišljanje o vlastitoj, kako smatra, zakržljaloj osjećajnosti, na početku romana čitatelj odmah dobiva uvid u njegova razmišljanja i ne zna koliko je dugo već Michele samosvjesna osoba koja trpi zbog pogubnih utjecaja koji su na njegovu psihologiju izvršili vanjski faktori.

Postoje neki elementi koji bi mogli poslužiti za otvaranje pitanja *Ravnodušnih ljudi* kao bildungsromana. U centru romana je mladi protagonist sa svojim egzistencijalnim iskustvom. Ipak, da bi bilo moguće govoriti o pravom rastu, potrebno je da protagonist bude promijenjen na kraju. Michele je ostao isti, njegov izostanak pravog djelovanja, bilo zbog vlastite pasivnosti bilo zbog slučaja ne utječe ni na sudbinu njega ni onih koji ga okružuju:

Ako je došlo do promjene, ona se ne odnosi na rast, nego na svijest koju Michele ima o nesposobnosti da promijeni svoju sudbinu<sup>4</sup>

Michele spada u dvadesetostoljetne književne likove koji se smatraju antiherojima koji su se, kako kaže Carbone, u pripovjednoj tradiciji prošlog stoljeća suočili sa čudovištima vlastite unutrašnjosti koja ih zastrašuju al bi bilo opasno riješiti ih se bez da ne naštete sebi samima.

„Negativnost“ mnogih protagonista modernih romana logična je s obzirom na vrijeme i epohu prve polovice dvadesetog stoljeća koji se u mnogočemu razlikuju od devetnaestog stoljeća. Procvat „psiholoških disciplina“ tj. teorija i praksi psihologije i psihoterapije (čiji je sinonim u začetku bila psihoanaliza) jedan je od vanknjiževnih fakata koji su u očitoj vezi sa književno-umjetničkom produkcijom. Carbone također podcrtava utjecaj Dostojevskog na

---

<sup>4</sup> Str. 22, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e Gli indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992

književni pravićenac Alberta Moravie tvrdeći da on izlazi iz glavnog razvojnog tijeka talijanske književnosti prvih desetljeća prošlog stoljeća i da više pripada devetnaestom stoljeću ali onom devetnaestom stoljeću koje je imalo inovatorski potencijal i u kojem su se razvili veliki romani i likovi Dostojevskog<sup>5</sup>

Govoreći o počecima modernizma u Italiji, Carbone, uz prethodno ograđivanje i isticanje složenosti problematike, smatra da talijanski moderni roman počinje sa Italom Svevom odnosno sa njegovim romanom *Zenova svijest* koji izlazi 1923. Godine. Alberto Moravia objavljuje roman *Ravnodušni ljudi* 6 godina kasnije, 1929.

Za razliku od *Ravnodušnih ljudi*, u kojima se psihološke i psihoanalitičke teme obrađuju na, kako je Fernandez rekao, subjektivan način, a bez objektivnog poznavanja Freudovog znanstvenog opusa, roman *Zenova svijest* predstavlja svojevrsni hommage psihoanalizi i to u periodu u kojem je ona imala intelektualni i znanstveni primat i u kojem još nije bila podvrgnuta kritici. Taj je roman zamišljen kao dnevnik neurotičara koji, na nalog doktora S. (aluzija na Sigmund) počinje bilježiti vlastite misli i unutarnja previranja te bruseći vještinu introspekcije, pokušava naći lijek za svoju „bolest“. Zahvaljujući poznavanju psihoanalize, Italo Svevo doseže u svom tekstu dubinsku psihološku analizu pri čemu se koristi modernim pripovjednim tehnikama koje su posebno inovativne u kontekstu talijanske književnosti. U tom smislu, Alberto Moravia je bliži tradicionalnoj matrici i odsustvu eksperimenta u pripovjednim tehnikama i konstruiranju fabule. Svevova novina sastoji se i u uporabi ironije kao i u stvaranju pasivnog, slabog lika, antijunaka za kojeg se u talijanskoj kritici ustalila riječ „inetto“. Michele, protagonist *Ravnodušnih ljudi*, kada je o tome riječ, usporediv je s protagonistom *Zenove svijesti* po svojoj pasivnosti, neurotičnosti i nesklonosti borbi, samo što on ne koristi usluge psihoanalitičara kako bi si olakšao tegobnost vlastite egzistencije.

Po Carboneu, glavna razlika između Sveva i Moravie leži u činjenici da je Moravia „instinktivan“ tamo gdje je Svevo više „tehnički“ nastrojen što se povezuje sa njegovim krutim i dosljednim pokušajem primjene psihoanalize na konkretno književno djelo dok je Moravia, tek nakon pisanja *Ravnodušnih ljudi* postao upoznat sa Freudovim opusom. Italo Svevo je u romanu *Zenova svijest*, služeći se već postojećom teorijom i saznanjima o psihoanalitičkoj praksi, koristio poznate pojmove koji se vezuju uz Freudovu psihoanalizu.

---

<sup>5</sup> Str. 23, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e Gli indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992



Svevo se obračunava sa do tada važećom romanesknom tradicijom, Moravia je nesklon inovaciji.

S obzirom na to da Moravia uvijek preferira Dostojevskog u odnosu na Freuda, novine u njegovom prvom romanu bivaju, na prvu, manje očitima nego u slučaju Zenove svijesti<sup>6</sup>

Govoreći o sličnostima Moravie i Sveva, Carbone ističe da obojica više od akcije cijene razmišljanja likova, u njihovom je slučaju dijalog često prerušeni monolog, oboje istražuju (ne)konzistentnost odnosno objektivnost ili subjektivnost stvarnosti koja postoji samo ako je promatrana iz očiju pojedinca a ti su pojedinci brojni i različiti (to su i Pirandellova pitanja). Oboje su stvorili lik pasivnog, neprilagođenog čovjeka odnosno pojedinca koji je osuđen na nemogućnost promjene sebe i zaokret u svom životu, lik koji neprestano analizira sve i sve što mu uspijeva je eventualno objasniti svoje egzistencijalne tegobe bez da reagira, djeluje i pokuša nešto promijeniti.

Carbone navodi i riječi kritičara Giuseppe Antonia Borghesea koji je u recenziji romana Ravnodušni ljudi u dnevnom listu *Il corriere della sera*, također napisao da je zasluga Moravie to što nije slijedio glavna književna strujanja dvadesetih godina prošlog stoljeća, ističući Dostojevskog kao glavnu liniju utjecaja.

Cesare Zavattini, u svojoj recenziji kao književne utjecaje koje možemo dovesti u vezu sa prvim Moravijinim romanom, navodi Zolu, Joyca i V. Woolf.

Pietro Pancrazi smješta *Moravijine Ravnodušne* ljude na pola puta između naturalističkih uzora i novih zahtjeva modernog pripovijedanja koji proizlaze iz primata psihologije u modernoj prozi kao i interesa za subjektivnom perspektivom likova i njihovih gledišta.

I Sergio Solmi inzistira na specifičnosti Moravijina prvog romana i teškoćama pri jednostavnoj klasifikaciji toga djela, po njemu Moraviu nije moguće svrstati posve ni u naturalističku matricu, kao ni pripisati mu lako utjecaje Joyca, Prousta ili Freuda.

Ono u čemu je, u slučaju *Ravnodušnih ljudi*, ipak vidljiv odmak od tradicije je tematski paket zbog kojeg bi ga bilo moguće svrstati u egzistencijalističke romane i to dosta prije Camusovog *Stranca* (1942) ili Sartreove *Mučnine* (1938).

---

<sup>6</sup> Str. 24, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e Gli indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992

S pravom se govorilo o ovoj knjizi kao o prvom europskom egzistencijalističkom romanu. S velikom su jasnoćom već prisutne egzistencijalističke teme poput teme samoće, životnog apsurga, nesposobnosti komunikacije, otuđenja u društvu i u odnosima, itd.<sup>7</sup>

Kako objašnjava Carbone, fašističkom režimu se *Ravnodušni ljudi* nisu svidjeli jer je u svim totalitarnim režimima i književnost trebala biti uniformirana, nije smjela odudarati. *Ravnodušni ljudi* su kao, egzistencijalistički roman, prkosili zahtjevima službene ideologije

Od pojave Ravnodušnih ljudi, režimska je štampa bila sumnjičava prema djelima koja su imala temeljno uporište na analizi obrazaca ponašanja, psiholoških odnosa među ljudima i temeljnih impulsa koji pokreću pojedince u njihovom svakodnevnom životu<sup>8</sup>

Moravia je u više navrata rekao da mu je temeljna ideja od koje je krenuo bila pokušaj pisanja drame u formi romana, što je razlog zgusnutosti njegove prve proze, koja obiluje dijalozima i događa se u svega par dana, a ne kritika fašizma, industrijskog društva ili građanske klase.

---

<sup>7</sup> Str. 42, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e Gli indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992

<sup>8</sup> Str. 48, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e Gli indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992

## ALBERTO MORAVIA U ODNOSU NA FREUDA, MARXA I DOSTOJEVSKOG

Već po naslovima nekih romana Alberta Moravie (*Ravnodušni ljudi*, *Dosada*, *Prezir*, *Komformist*...) jasno je da je riječ u autoru koji pokušava literarizirati psihološke fenomene i čiji su središnji interes problemi s psihološkim predznakom:

Moravijini romani imaju, u pravilu, neizbježan psihološki pečat što ne podrazumijeva samo opisivanje individualnog psihološkog slučaja nego i njegovo potencijalno podizanje na razinu univerzalnog jer svjedoči o bitnim psihološkim strukturama današnjeg čovječanstva<sup>9</sup>

*Michel David* u djelu *Letteratura e psicanalisi* citira *Dominiquea Fernandez*a koji podcrtava zanimljivost proze Alberta Moravie zato što se u njegovom djelu, tvrdi spomenuti kritičar, po prvi puta u povijesti književnosti, tako jasno postavlja problem odnosa književnosti i psihoanalize. U slučaju Moravie radi se o specifičnom spoju subjektivnog iskustva i službene doktrine psihoanalize.

Talijanski je pisac sam, teorijskim putem i u praksi književnog stvaralaštva, došao do istih zaključaka o važnosti seksualnosti, ali bez intelektualnog uporišta u čitanju Freudovih tekstova ili indirektnih saznanja o psihoanalizi. Moravijino djelo, zaključuje Fernandez, pokazuje na što mislimo kada govorimo o tragovima i utjecaju psihoanalize u književnosti.

*Michel David* u nastavku razmatranja o izostanku Moravijine upoznatosti s Freudom prije pisanja *Ravnodušnih ljudi*, ističe da istaknuti teoretičari poput *Pancrazia* ili *Solmia*, odbijaju Freuda svrstati pod utjecaje koji su pridonijeli Moravijinoj inspiraciji za pisanje prvog romana. Radije za književni uzor navode Dostojevskog ili određene njemačke naturalističke uzore.

Moravia je sam, u više navrata, priznao da nije poznavao Freuda u doba pisanja *Ravnodušnih ljudi* te da se tek kasnije, kroz čitanje nekih američkih tekstova, upoznao s psihoanalizom. Također je rekao da je Freuda zapravo više čituckao nego čitao i da ga smatra poprilično dosadnim iako shvaća da je riječ o ozbiljnom znanstveniku.

Na ovoj točki *Michel David* zaključuje da bi se moglo reći da je Moravia bio „frojdovac bez vlastite svijesti o tome“, odnosno, a da to nije znao. Na sličan se način pisalo o Dostojevskom kao o piscu koji je anticipirao nesvjesno prije Freuda.

---

<sup>9</sup> Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Editore Riuniti, Roma, 1967

Moravia, daleko od direktnih književnih utjecaja, u uvjetima stvarne izolacija, osmišljava vlastiti pripovijedni izričaj koji bismo mogli nazvati umjetnim, empirijskim, prilagođenim opisivanju svijetu osoba i osjećaja koji su ga najviše osobno pogađali<sup>10</sup>

Sam je autor priznao da je Dostojevski izvršio najveći utjecaj na njega. Kritičar Rocco Carbone navodi Moravijine riječi po kojima je u jednom trenutku talijanski pisac čak rekao da je želio sam napisati roman po uzoru na Dostojevskog.

Referiranje na ruskog pisca je utjecaj koji je prekidao modernističku nit dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća, utjecaj koji je vremenski i prostorno u svakom slučaju „odskakao“ odnosno činio iznimku u odnosu na opću situaciju u pogledu talijanskog romana koji je s jedne strane i dalje bio pod utjecajem verizma, talijanske inačice naturalizma dok je s druge strane pomodan bio i dekadentizam, talijanska varijanta esteticizma čiji je glavni predstavnik bio *Gabriele D'Annunzio*.

Po *De Venedetisu* u knjizi *Modi e forme della creazione letteraria in Italia*, marksizam je utemeljen u njegovoj negativnoj dijagnozi građanskog svijeta. Moravia istražuje rano kapitalističko društvo u potrazi za onim autentično, izvorno ljudskim kao i za trunom smisla u već otežanoj komunikaciji između ljudi. Ipak, otuđenost i nesposobnost komunikacije stalno izviru i misleća se osoba sa time počinje suočavati, u društvu čiji sve stalniji motivi postaju te negativno intonirane egzistencijalne nijanse.

Moderno je građansko društvo zatrla svaki trag metafizičkih vrijednosti a materijalne su se vrijednosti svele na novac i seks odnosno na „posjedovanje“ u najširem smislu te riječi koje u jedinstvenu smjesu pretvara bogatstvo, luksuz, položaj, ljubav i seks<sup>11</sup>.

Vraćajući se na utjecaj Freuda i Marxa na Moraviju (utjecaj Dostojevskog sam je autor istaknuo a na konkretnom primjeru romana *Ravnodušni ljudi* moguće je istražiti poveznicu Raskolnikov-Michele što i je uža tema ovog rada odnosno analiza dvaju motivacija za zločin do kojeg u slučaju protagonista *Ravnodušnih ljudi*, u praksi nije došlo, zbog uloge slučaja), korisno je rezimirati rad Glorije Rabac sa Sveučilišta u Zadru iz 1962, *Alberto Moravia između Freuda i Marxa*. To je jedini rad na hrvatskom koji pozicionira Alberta Moraviu u odnosu na Freuda i Marxa i u kojem je autorica pokušala istražiti veze između marksizma i

---

<sup>10</sup> Str. 4, Carbone, Rocco, A. Moravia e gli Indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992.

<sup>11</sup> Str. 2071, De Venedetis, Modi e forme della letteratura italiana 4, dall'unita' dell'Italia alla fine del Novecento, Editore Boringhieri, Torino, 1992.

Moravijine proze s jedne strane te Freudove misli i Moravijine proze, s druge strane, a polazeći od primjera prvog romana talijanskog autora.

Glorija Rabac podsjeća da su se i prije psihoanalize i književne primjene psihoanalize naturalisti dotaknuli problematike seksualnosti ali su, po njoj, izgubili mjeru svodeći čovjeka na elementarnu borbu s nagonima. Moravijinim likovima ne upravljaju nagoni kao nekim likovima iz naturalističkih romana iako postoji i ta biološko-seksualna komponenta njegovih likova, ali se stilski ne približava naturalističkoj tradiciji odnosno ne ide u dubinsko opisivanje te strane života.

Moglo bi se proturječiti Gloriji Rabac kada kaže da „Moravijinim likovima ne upravljaju nagoni kao nekim likovima iz naturalističkih romana“ i pozvati se na Moravijin roman *Dosada* koji je i u tematskom i u stilskom smislu bliži naturalizmu od Moravijinog privijenca, ali kada je riječ o *Ravnodušnim ljudima*, autoričina dijagnoza je točna. Likovima iz romana *Ravnodušni ljudi* ne upravljaju nagoni u užem smislu, nagon je prisutan ne jer je sam sebi svrha nego samo i jedino kao ono što ostaje kada je sužen emocionalni spektar. Nagon je zakržljali refleks emocionalnosti koja se kod likova u *Ravnodušnim ljudima* ne može razviti u potpunosti zbog vanjskih uvjeta koji su nepovoljni a zbog čega su emocije tih likova prigušene, što je predmet intenzivne kontemplacije kao u slučaju Michelea.

Nagon je, kod Moravie, kada je riječ o romanu *Ravnodušni ljudi* zapravo samo odraz želje za posjedovanjem:

Leo, jedan od protagonista *Ravnodušnih ljudi*, pokušava posjedovati Carlu a ta želja za posjedovanjem nje i njezine majke ne razlikuje se uopće od želje za posjedovanjem njihove vile Ardegno. Moravia interpretira suvremenu ljudsku i moralnu krizu čije su vrijednosti bogatstvo, luksuz, tehnologija a čije je jedino sredstvo komuniciranja seksualni odnos koji je također lišen autentičnosti<sup>12</sup>

Najpoznatiji primjer nadovezivanja na *Ravnodušne ljude* i preuzimanje tematske okosnice tog romana je spomenuti roman *Dosada* (1960) u kojem se također problematizira problem otuđenja ali sa još većim intenzitetom. Riječ je o protagonistu koji je u mnogočemu problematičan, propali slikar koji je kao i Michele uznemiren vlastitom neprilagođenošću i nemogućnošću usidrenja u datoj mu stvarnosti.

---

<sup>12</sup> Str. 2073, De Venedetis, *Modi e forme della letteratura italiana* 4, dall'unita' dell'Italia alla fine del Novecento, Editore Boringhieri, Torino, 1992.

Nakon što se promijenila povijesna perspektiva, Moravia se u *Dosadi* bavi prepoznavanjem neautentičnosti stanja pojedinca koji je suočen sa apsurdnom duhovne dimenzije sa kojom se ne može identificirati. Stara dihotomija priroda-društvo u „dosadi“ postaje dihotomija priroda-povijest.<sup>13</sup>

Slikar Dino otkriva ograničenost egzistencije pojedinca, tipičnu za čovjeka koji je žrtva povijesnog prijelaza iz fašizma u neokapitalizam. Riječ je o dvije povijesno-društvene datosti koje onemogućuju dostojnu realizaciju čovjekovih radnih i emocionalnih potencijala. U tom povijesnom procesu i unutar tog društvenog sustava, analizira Pandini, ljudska su bića vođena impulsima koje ignoriraju ali kojima se ne mogu suprotstaviti. Seks je ono što je ostalo od načina na koji ljudi reagiraju i odnose se jedni prema drugima u međuljudskim odnosima, zadnji pokušaj prigrbljavanja života koji samo rezultira daljnjom nemoću kod Moravijinih junaka te biva popraćen devijacijama poput sadizma, okrutnosti ili iracionalne ljubomore. U tom je smislu Moravia u *Dosadi* u stupnju seksualizacije međuljudskih odnosa otišao dalje nego u *Ravnodušnim ljudima* što se na stilskom planu očitovalo u daljnjem približavanju naturalizmu u opisima.

Pandini navodi riječi samog autora nakon kojih postaje jasno da je o Moraviji moguće govoriti u kontekstu Marxove misli:

Pojam povijesti je humanistički ali već je rečeno da je tradicionalni humanizam rastočen. Od neokapitalizma, od velike industrije, došlo je do jedne posljedice koja se mnogima može učiniti monstruoznom: sistem proizvodnja-potrošnja učinio je od čovjeka običan kotačić u lancu između dva ciklusa, oduzeo mu je ulogu subjekta stavljajući naglasak na proces koji se kontinuirano ponavlja, kao u prirodi, to kontinuirano možda nije bez kraja ali toliko nadilazi ljudski život da ga projicira izvan povijesti, u jednu vječnost koja je reducirana na neprekidnu izmjenu proizvodnje i potrošnje<sup>14</sup>

Svijest o tom procesu može voditi samo u stanje duboke nesreće koja je onoliko veća koliko je čovjek toga svjesniji. Dino utjelovljuje neprilagođenost čovjeka čija se distanciranost od povijesti i stvarnosti očituje u stanju egzistencijalne dosade. Ne postoji kontakt sa stvarima, ljudima i svijetom koji može neutralizirati efekte otuđenja. Kontakt je prazan i minimalan a otuđenje se očituje u svemu. Otuđenje, odnosno kriza u odnosu prema stvarnosti, za Moraviju je temeljni fenomen modernog svijeta a Pandini navodi riječi talijanskog pisca po kojima su svi jednako otuđeni, i zaposlenici i poslodavci.

---

<sup>13</sup> Str.127, Pandini, Giancarlo, *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano, 1977

<sup>14</sup> Str.128, Carbone, Rocco, *Alberto Moravia e Gli indifferenti*, Loescher editore, Torino, 1992

Dino pokušava samoubojstvo kako bi izašao iz začaranog kruga ali u tome ne uspijeva kao što Michele nije uspio ubiti Lea.

Pišući o liniji Freud-Moravia, autorica citira Fernandez po kojem je Moravia sam došao do nekih Freudovih zaključaka bez poznavanja Freuda ali Freud i psihoanaliza su omogućili kasniju pozitivniju percepciju *Ravnodušnih ljudi*, romana koji se može shvatiti i kao najava egzistencijalizma:

Nasuprot Sartreu, talijanski pisac odbija da svoje književno stvaralaštvo zavije u filozofsko ruho jer za njega je najbitnije pronaći osnovno objašnjenje erotsko-čulnog problema, izvidjeti kakav je odraz libida u duhovnoj sferi individuma i da li može on u historijsko-moralnoj tj. socijalno određenoj sredini povećati apsurd ljudske egzistencije ili egzistencije jedne društvene grupacije. Zbog te težnje, koja dodiruje granice Sartreovih teza, čuju se glasovi a podržava ih sam autor, da je njegovo djelo *Ravnodušni ljudi* nagovijestilo dijalog o sudbini buržuaskog vitalizma i o agoniji čovjeka i da je time odškrinuo vrata egzistencijalističkim teorijama o psihološkoj slobodi čovjeka<sup>15</sup>

Seksualni nagon jedini je mehanizam čija je svrha makar prividno i površno buđenje „ravnodušnih“ iz potpune apatije, on može razviti makar rudimentarne emocije i probuditi nadu u radikalni životni zaokret. Carla seksualni odnos s Leom shvaća kao početak novog života iako joj je samoj nejasno što bi to bio novi život i kako bi on trebao izgledati. Cilj joj je prekinuti tijek dosade i bezličnosti u vlastitom životu i priskrbiti si dotok neke nove, vitalnije životne tvari.

*Ravnodušni ljudi* smješteni su usred moralne krize koja je tipična za prva desetljeća 20. st i buržoasko društvo, a koja ima svoje vremensko opravdanje i socijalno obilježje. Zbog toga i zbog klasne omeđenosti, ti su junaci žrtve determinizma tj. društvene dijalektike historijske nužnosti.

Dakle, nepokretnost čovjekova duha u *Ravnodušnim ljudima*, rezultat je života u točno određenoj sredini i pripadnosti točno određenoj klasi. Pojedinaac je uslijed toga lišen vlastite volje (egzistencijalizam) i sveden na fiziološko. Moravia je, prema Rabac, preko pojedinačnog uspio doći do općeg. Moralni konflikt jedne porodice oslikava moralni konflikt vodećeg društvenog sloja- buržoazije.

---

<sup>15</sup> Str. 4, Rabac, Glorija, A. Moravia između Freuda i Marxa, Zadar, 1962

Rabac priznaje Moraviji da je izvršio vrlo uspješnu sintezu Freudove i Marxove misli ali „optužuje“ ga da se previše približio i naturalizmu koji je bio „na korak do“ pornografije i nije prezao od seksualizacije cjelokupne materije. Smatra da su *Ravnodušni ljudi* pritisnuti teškim filozofsko-psihološkim bremenom koje je donekle potisnulo njihovu estetsku i etičku vrijednost.

Umjetnička interpretacija Freuda zahtijeva izvanredni osjećaj mjere da se ne bi u nju uvukle pornografija i erotika koje ne izazivaju unutrašnji umjetnički doživljaj nego uzbuđuju izvana. Povezujući psihoanalizu sa socijalnim momentom, Moravia je tu opasnost otklonio. Ne uspjevši, međutim, da svaku stranicu podvrgne kontrolnoj mjeri, omakli su mu se detalji u opisivanju koji su narušili uzdržanost i skladnost pripovijedanja. Tako se kroz razradu ljubavno-seksualne tematike provukla naturalistička nota<sup>16</sup>

To teško filozofsko-psihološko breme koje se očituje već u naslovima Moravijinih romana, posebno je očito u slučaju *Ravnodušnih ljudi*. Autor je u svojoj fiksiranosti na osvjetljavanje fenomena ravnodušnosti sa svih strana pomalo zagušio roman sa previše apstrakcije odnosno moglo bi se reći da čitatelj biva sve manje uvjeren u Micheleovu ravnodušnost, što ju on više i upornije spominje. To je i sud kritičara Alberta Limentanija:

Dobro je primijetio Borghese, a s njim i De Michelis, da prečesto Moravia ponavlja, preko svog protagonista, riječi ravnodušan i ravnodušnost što bi bilo dovoljno označiti u naslovu *Ravnodušni ljudi* a što je u romanu moglo biti implicitno prikazano a ne objašnjeno<sup>17</sup>

U tom smislu, Carla je za Limentanija uspjeliji lik jer je Michele obuzet racionalnom potragom za odgovarajućom emocijom u određenoj situaciji, neprestano razmišlja o tome kako bi trebao emocionalno reagirati umjesto da osjeća dok je u slučaju Carle njezina uznemirenost i unutarnji očaj više intuitivne prirode, sa izvoristhem u njoj nejasnoj želji da promijeni život i iskusi nešto novo i drukčije, dakle, nije svjesna vlastite ravnodušnosti i ne razmišlja o njoj na meta razini poput njezinog brata.

---

<sup>16</sup> Str. 23, Rabac, Glorija, A. Moravia između Freuda i Marxa, Zadar, 1962

<sup>17</sup> Limentani, Alberto, Alberto Moravia tra esistenza e realta, Neri Pozza, 1962



## MOTIVACIJA ZA ZLOČIN U ROMANU ZLOČIN I KAZNA

Zlo je, po N. Berđajevu, neobjašnjivo bez slobode. Bez veze sa slobodom ne postoji odgovornost za zlo. Dostojevski je dublje nego bilo tko drugi shvatio da je zlo dijete slobode. Put slobode vodi u samovolju, samovolja u zlo a zlo u zločin koji je centralni problem stvaralaštva Dostojevskog, po Berđajevu.

Dostojevski nije samo antropolog nego i svojevrsni kriminalist. Istraživanje oblasti i granica ljudske prirode dovodi do ispitivanja prirode zločina. Pitanja koja zanimaju Berđajeva su pitanja o sudbini čovjeka koji prekoračuje granice dozvoljenog i o promjenama koje se zbivaju u njegovoj prirodi.

Odnos prema zlu povezan je kod Dostojevskog sa odnosom prema ličnosti, to je njegov personalizam. Ako postoji čovjek i ljudska ličnost sa njenim dubinskim dimenzijama, onda zlo ima dubok izvor i ne može biti rezultat slučajnih okolnosti i sredine. Za antropologiju Dostojevskog važna je misao da se čovjek samo kroz patnju podiže i izrasta. Patnja je mjera dubine.

Čovjek je u vlasti nekakve „ideje“ i u toj opsjednutosti se počinje gasiti njegova sloboda, postaje rob neke vanjske, nepoznate sile. Onaj koji u svojoj samovolji ne zna za granice svoje slobode, gubi slobodu i postaje opsjednut „idejom“.

Raskolnikov ne ostavlja dojam slobodna čovjeka, on je manijak opsjednut lažnom „idejom“. Ispituje granice svoje prirode, ubrajajući se u izabran dio čovječanstva, u izuzetne ljude koji su pozvani da oplemene čovječanstvo. Misli da je sve moguće i želi provjeriti svoju moć. Može li neobičan čovjek koji je pozvan da služi čovječanstvu, ubiti ništavno ljudsko biće, da bi pomogao čovječanstvu?

U *Zločinu i kazni* je pokazano, sa izuzetnom snagom, smatra Berđajev, da tako nešto nije dozvoljeno i da takav čovjek ubija duhovno sebe. Duhovna priroda čovjeka ne dozvoljava samovolju i ubojstvo čak i najbeskorisnijeg bića. Kada čovjek uništi drugog čovjeka, uništi i samog sebe, gubi svoj ljudski lik. Nikakva „ideja“ i nikakvi uzvišeni ciljevi ne mogu opravdati zločin. „Bližnji“ je dragocjeniji od onog „dalekog“, svaki život vrijedi više od neke apstraktne ideje. Raskolnikov je zajedno sa zlom staricom uništio sebe. Poslije zločina koji je bio čisti eksperiment, izgubio je svoju slobodu i osjetio kako ga pritišće nemoć.

Nema više kod njega ohole svijesti (narcizam). Shvatio je da je lako ubiti čovjeka, da taj eksperiment nije uopće tako težak ali da sve to ne daje snagu, odnosno ne lišava čovjeka duhovne moći. Ništa „veliko“ ni „neobično“, što ima svjetsko značenje, nije nastalo iz činjenice što je ubio lihvaru, naprotiv, pritisnula ga je ništavnost i besmisao vlastitog čina koji mu nije osigurao ono što je od njega očekivao.

Berđajev smatra da je Raskolnikov, prije svega, razdvojeno biće te da je njegova sloboda ugrožena unutrašnjom bolešću. Uistinu veliki ljudi nisu takvi, imaju cilj, znaju za svrhu. Dostojevski, po njemu, pokazuje da lažna ideja nadčovjeka uništava čovjeka, da pretenzije na neograničenu moć otkrivaju slabost i nemoć. Grižnja savjesti razotkriva čovjekovu nemoć u lažnim pretenzijama ka svemoći.

Za razliku od Berđajeva, koji govori o oholoj svijesti i narcizmu, kritičar Miljko Jovanović smatra da je Raskolnikova na zločin naveo osjećaj niže vrijednosti:

U velikim znanstvenicima Newtonu, Kepleru, zakonodavcima, tvorcu religije Muhamedu ili vojskovođi Napoleonu, Raskolnikov vidi obrasce njegove psihičke energije koja njemu nedostaje<sup>18</sup>

Biti sličan njima, po njemu, znači nadvladati vlastiti osjećaj manje vrijednosti. Po Jovanoviću, on je čovjek slabe volje. Nikola Milošević u knjizi *Ideologija, psihologija, stvaralaštvo* navodi razne kritičare i njihov pogled na Zločin i kaznu.

Za Strahova korijen iz kojeg izrasta čudovišna ideja Raskolnikova predstavlja teorija koju zastupa glavni junak. Samo ubojstvo proizlazi iz njegove užasne težnje da praktično primijeni svoju teoriju. Za Strahova je Zločin i kazna jedan oblik religijske kritike nekih ideja „mladog pokoljenja“, kombiniran sa nekim stavovima iz piščevog humanističkog perioda.

Po ovom shvaćanju, religijska orijentacija knjige ogleda se prije svega u piščevoj zamisli da protumači ubojstvo starice i njezine sestre kao neizbježnu posljedicu nekršćanske, individualističke koncepcije glavnog junaka. Autorovo razumijevanje za lik Raskolnikova, Strahov objašnjava već od prije poznatom piščevom težnjom da „i u prijestupniku vidi čovjeka“. U tom bi smislu, književno djelo bilo neka vrsta „književne tribine za izlaganje svjetonazora“.

---

<sup>18</sup> Str. 58, Jovanović, Miljko, Likovi suvišnih ljudi iz Ruske i Srpske književnosti, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 1999

Šklovski kritizira, navodi Milošević, Grosmanovo dovođenje u vezu *Zločina i kazne s Ocem Goriotom* i inzistira na tome da Rastignac hoće novac radi osobne koristi. Njemu je potrebna karijera a ne provjera zakona moralnosti i ocjena svojih osobnih mogućnosti. Grosman je za svoju tezu uzeo kao bazu Razumihinove riječi da su Raskolnikovova gledišta „nešto što smo tisuću puta slušali i čitali“.

Pisarev, pak, ključnima vidi socijalno-ekonomske faktore u motivaciji zločina te ne smatra da je Raskolnikov lud i da su njegova teorijska shvaćanja imala osobit utjecaj na ubojstvo. Smatra da većina ljudi koji kradu i pljačkaju proživljava one iste faze kroz koje prolazi Raskolnikov te da on nije ni po čemu izuzetan. Raskolnikovov se zločin razlikuje samo po tome što ga vrši obrazovana, samosvjesna osoba koja do u najsitnije detalje analizira svoje pobude i osjećaje.

Milošević se u svojim razmatranjima dotiče i odnosa vjere i ateizma. Ljudska je patnja oduvijek predstavljala, tvrdi, argument protiv vjere u Boga. Ako je čovjek nesretan, zašto Bog ne učini da bude drukčije. Zločin i kazna se završava autorovom napomenom da je Raskolnikov u vezi sa Sonjom našao sreću, toliku sreću da mu je 7 preostalih godina robije izgledalo kao 7 dana. S druge strane, prije, za vrijeme i poslije zločina, glavni je junak zamišljen kao netko tko je duboko nesretan. Na taj način njegova patnja dobiva svoje opravdanje. Stradanje je jedini put ka sreći, put koji vodi obnovljenom životu. Na ovaj način, smatra Milošević, pripovjedač neutralizira ateizam, ako put ka sreći vodi samo kroz patnju, onda možemo razumjeti i opravdati činjenicu što Bog ljudima nije uskratio stradanje. Jedno od bitnih pitanja koja se odnose na zločin je isprepletenost osobnih, psiholoških utjecaja i utjecaja sredine, u ovom slučaju, sredina je zaostala i klasim razlikama obilježena Rusija. Nasuprot ideji da društveni uvjeti motiviraju sva zla u ljudima, Milošević smatra da Raskolnikov dokazuje da čak i u najtežim socijalnim uvjetima, pobude za kršenje moralnih zakona potiču iz određenih pogubnih teorijskih preokupacija.

Milošević spominje i kritičara Anšarumova koji ističe pasivni Raskolnikovov karakter. Pita se kako jedan takav lirski duh, malodušni i labilni čovjek, može u sebi naći toliko odlučnosti da realizira ono što je zamislio. Smatra da je to slaba točka romana jer ta neobjašnjiva odlučnost ne proizlazi iz logike njegovog karaktera.

I Milošević misli da postoji kontradikcija u Raskolnikovovoj motivaciji:

Sigurno je da, s točke gledišta osnovnog načela motivacije romana, unutrašnjoj logici psihološkog profila Raskolnikova, ne odgovara sasvim tako radikalan čin kao što je čin ubojstva<sup>19</sup>

S druge strane, Adler smatra da je zatvoreno jedinstvo likova Dostojevskog upravo ono što na čitatelja ostavlja tako snažan dojam. Po njemu, čitatelj može nekog junaka Dostojevskog „hvatati i ispitivati na kojoj god točki“, uvijek bi bilo moguće naći s njim „cjelokupni aparat njegovog života i težnji“.

Smatra da je Raskolnikov je isti kad je ležao u postelji i razmišljao o ubojstvu, kad se uz lupanje srca popeo stepenicama, i isti je kad je izvukao pijanca ispod kotača kočije i svojim posljednjim kopejkama pritekao u pomoć njegovoj gladnoj porodici.

Za Miloševića je *Zločin i kazna* u 1. redu povijest o onome što smo nazvali tragedijom jedne patološke nemoći. Govoreći o pitanju Raskolnikovove (ne)posebnosti kao lika, smatra da on je specifično biće i atipičan ubojica jer osnovu motivacije predstavlja oblikovanje neuropatskih i psihopatskih crta glavnog lika. Već na samom početku psihološkog romana, psihološki portret Raskolnikova karakteriziraju crte patološki obojene nemoći za koju pisac koristi stručni termin „monoman“.

Za Raskolnikova je misao o ubojstvu teret, neka magija u čijem se krugu djelovanja nalazi. Kada slučajno sazna da će baba u neko doba biti sama, osjeća se kao osuđenik na smrt. Predstojeći zločin nalikuje smrtnoj presudi ali ne na presudu žrtvi nego ubojici. Na putu prema babinoj kući, Raskolnikov razmišlja o sasvim sporednim stvarima, kao što se osuđenici na smrt hvataju za svaki, pa i najbeznačajniji dojam kako bi za trenutak prigušili svijest o neminovnosti pogubljenja. Čak i sam čin ubojstva, smatra Milošević, ima pečat junakove nemoći, spušta sjekiru na staričinu glavu, skoro makinalno, ne znajući za sebe. Poriv za priznanjem djeluje kod protagonista kao kršenje logike samoodržavanja, kao težnja za samouništenjem što je najočitije u sceni vraćanja na mjesto zločina. Vraća se u žrtvin stan te daje svoju adresu i puno ime ljudima koje je zatekao tamo i kojima izgleda sumnjivo. Priznanje je autor zamislio kao najviši izraz kršenja zakona o samoodržavanju, izraz psihičke nemoći, kao i ostali njegovi potezi.

---

<sup>19</sup> Str.32, Milošević, Nikola, Ideologija, psihologija, stvaralaštvo, Prosveta, Beograd, 1984

Za umjetnički postupak Dostojevskog bitno je da se vizija nemoći nikada ne manifestira na isti način već je riječ o širokom i raznovrsnom motivacijskom spektru koji glavnom liku daje veliko morfološko bogatstvo.

Raskolnikova odlikuje monomanija, težnja za samouništenjem i samoponiženjem, uz trenutke pune životne radosti, oštroomne, složene, duboke refleksije a sve to čini cjelovitu mrežu kojom se uvjerljivo objašnjavaju osnovni tijekovi dinamike pripovijedanja.

Monomaniju spominje i Stephen Kern u knjizi *A cultural history of causality*, ističući da su poremećaji koji su u povijesti ideja najrelevantniji kada je riječ o uzročnoj ulozi mentalnih bolesti u ubojstvu monomanija i rascijep ličnosti. Prefiks „mono“ odnosi se na jedinstvenost te motivacijske deluzije. Bolest je imenovao Esquirol oko 1808, do 1830. To je bila jedna od najčešćih dijagnoza u Francuskim psihijatrijskim ustanovama, iako je do 1870. Izašla iz uporabe. Esquirol je tu bolest nazivao i „oštećenjem volje“, dodajući da je pacijent izašao iz svog uobičajenog životnog tijeka i ponašanja, kako bi počinio stvari koje ni razum ni afekti ne predodeđuju i koje nisu pod utjecajem voljne kontrole. Kern navodi da Dostojevski u Zločinu i kazni označava Raskolnikova kao monomana, što u priči čini dr. Zosimov.

Govoreći o Raskolnikovovoj motivaciji, Ronald D. Leing u poglavlju *Pripisivanja i nalaganja* teksta *Jastvo i drugi*, ističe važnost pisma koje Raskolnikov prima od majke. Tvrdi da čitatelja pri čitanju tog pisma obuzima „emocionalna magla u kojoj je veoma teško svladati se“. Navodi čak da je to pismo bilo dano na čitanje grupi psihijatra te da su svi istaknuli da su pri čitanju osjećali napetost, neki su čak navodili fizičko gušenje i želučane tegobe.

Leing detaljno analizira pismo kojim majka zapravo zatvara Raskolnikova u klopku, s jedne strane mu kaže „Znam da nikada ne bi dopustio sa ti ponize sestru“ a s druge strane ga dovodi pred gotov čin koji zapravo predstavlja poniženje njegove sestre i žrtvovanje za njega.

Pri čitanju pisma, Raskolnikovovo je lice bilo, navodi Leing, mokro od suza a nakon što ga je pročitao bilo je blijedo i iskrivljeno u grču. Spominje se i „težak, jednak, ljut osmijeh“ koji je „preletio kao zmija po njegovim usnama“. Taj bi osmijeh mogao označavati, iako to ne navodi Leing, trenutak u kojem je Raskolnikov povezao temeljnu ideju svoga napisanog članka, onu o podjeli ljudi na obične i neobične, i bezizlaznu situaciju u kojoj se našla njegova sestra, odnosno, mogao bi označavati trenutak u kojem se Raskolnikov dosjetio ubojstva kao riješenja za sestrinu situaciju, u užem smislu, kao i slučajeve drugih ljudi koji pate, na ovaj ili onaj način, u širem smislu.

Leing nije jedini kritičar koji spominje važnost navedenog pisma u motivaciji Raskolnikovova. Stephen Kern u knjizi *A cultural history of causality* navodi razne motive koji su doveli do zločina. Smatra da je Raskolnikov zasigurno motiviran vlastitom teorijom o običnim i neobičnim ljudima ali navodi i brojne druge motive: činjenicu što je siromašan student koji živi u sobičku kao i činjenicu što su mu majka i sestra složne u želji da žrtvuju sestru, kako bi pomogle njemu (spomenuto pismo).

Raskolnikovova, navodi Kern, pogađa i upoznavanje Sonje koja radi kao prostitutka, kako bi pomogla siromašnoj obitelji i ocu alkoholičaru. Htio je sa staričinim novcima pomoći drugima ali nije bio u stanju ni orobiti, što Kern naziva „trenutnim ludilom“ jer to je u najmanju ruku etiketa koja bi se, prema Kernu, mogla dati onima koji su u Rusiji 1860-ih ubili zbog novca koji nisu uzeli i potrošili. Kern, dakle, novcu pridaje središnje mjesto u motivacijskoj slici zločina koji je počinio Raskolnikov, ne spominjući *Zločin i kaznu* u poglavlju koje govori o ubojstvu iz motiva koji su vezani uz samoostvarenje.

Nancy Morrow u tekstu *The play of fate in Dostoevsky's Crime and punishment* stavlja naglasak na igranje uloga, na kreiranje i izvedbu sebstva. Drugim riječima, po njoj Raskolnikov igra ulogu neobičnog čovjeka iz svoje teorije, on čak na jednom mjestu kaže da možda samo igra igru. Na taj se način, smatra Morrow, uvjerava da je njegova teorija samo dječja igra, bez obzira na posljedice. Moguće je u tome vidjeti mehanizam koji mu zapravo omogućuje da to ubojstvo i izvrši, odnosno da primijeni teoriju.

Morrow konflikt u romanu vidi u rastakanju granice između fikcije i trenutnog iskustva, vjerovanja i akcije, teorije i prakse, sna i dužnosti. Metafora igre služi da označi koliziju vjerovanja i akcije. U izvršenju svoje teorije, Raskolnikov ruši granicu koja odvaja umjetni, zatvoreni svijet teorijske spekulacije, u kojem ideje nemaju trenutni utjecaj, od svijeta stvarnog iskustva, u kojem pojedinac mora biti spreman preuzeti odgovornost za svoje akcije.

Njegova igra iz „teorijskog ubojstva“, smatra Morrow, prelazi u stvarno ubojstvo što proizlazi iz činjenice da on mora poduzeti sve veće rizike kako bi održao svoju teoriju živom u svome umu. Morrow i dalje polazi od pojma igre, smatrajući u biti da Raskolnikov mora ili preći razinu igre ili ju prestati igrati.

U jednom ga trenutku počinje privlačiti riskantnija i kompliciranija igra sa Porfirijem, kada shvaća da je čin ubojstva više plod sreće nego njegove mentalne snage, odnosno, da činjenica da je ubio, i dalje ne znači da je neobičan čovjek.

U Raskolnikovovim iracionalnim postupcima nakon zločina (vraćanje na mjesto zločina, neoprezno ponašanje u odnosu na neke druge likove...), Morrow čita težnju za pomicanjem granica opasne igre.

Autorica citira kritičara (ne navodi ime) prema kojemu Roman pokazuje neuspjeh Raskolnikovovog kockanja u lutriji samoostvarenja, podcrtavajući ideju da protagonist gotovo nikada ne uspijeva pobjeći sumnji u sebe koja ga je i inicijalno nagnala da izvrši zločin.

## ZAKLJUČAK: RASKOLJNIKOV I MICHELE U ODNOSU NA TRADICIONALNO SHVAĆANJE MOTIVACIJE ZA ZLOČIN

Stephen Kern u knjizi *A cultural history of causality* spominje tzv. „ubojstvo iz samoostvarenja“ a polazeći od tog termina moglo bi se analizirati motivaciju za zločin i u romanu *Ravnodušni ljudi* i u *Zločinu i kazni*.

Kern navodi kako neki likovi ubijaju kako bi zaštitili ili ostvarili sliku o sebi, kako bi nadvladali osjećaj inferiornosti, kako bi istaknuli svoj identitet u odnosu na druge i slično. U tom smislu, radi se o tipično modernističkoj motivaciji za zločin jer su pitanja identiteta u središnici tematske okosnice modernizma.

Za Kerna je Gideov junak Lafcadio (roman *Vatikanski podrumi*) ključan u promjeni poimanja motivacije za zločin unutar romaneskne strukture. Nova motivacija više se ne može svesti na jasan i nedvosmislen uzrok. Gideov Lafcadio, analizira Kern, razmišlja o ubijanju stranca kao o nekoj vrsti čina samorealizacije. Na jednom mjestu, Gideov junak kaže da nije toliko znatiželjan kada je riječ o događajima, nego kada je riječ o njemu samome. Prema Kernu, Gide je učvrstio svoju povijesnu ulogu jer je srušio konzistentnost i predvidljivost naturalističkih karaktera. Njegov je junak ubio iz jednog jedinog razloga: kako bi dokazao da postoji ubojstvo bez razloga (termin koji je na francuskom poznat kao „acte gratuit“). Ipak, moguće je u tome iščitati jedan motiv koji nije očit na prvu i koji je više psihološko-filozofske prirode, želja da potvrdi svoju slobodnu volju. „Nemotivirani zločin“ uvelike se razlikuje od devetnaestostoljetne tradicije u kojoj je, kada je riječ o ponašanju likova pa tako i o zločinima, svaki uzrok imao svoju posljedicu.

Lafcadijev čin nije uobičajeno motiviran i podrazumijeva jedan oblik nadvladavanja tradicionalne motivacije i predvidljivog ponašanja. Moglo bi se reći da on je motiviran, ali u svojoj motiviranosti da izvrši nemotiviran zločin.

Kern spominje i Camusa i Sartrea tvrdeći da su ih fascinirali ubojice zato što ubojstva vape za determinističkim, kauzalnim objašnjenjima a takva objašnjenja egzistencijalisti izbjegavaju. Svi žele znati, smatra Kern, zašto je ubojica učinio to što je učinio.



Skandal se u Strancu sastoji u tome da čitatelj sumnja prvo da će Mersault odbiti odgovoriti na pitanje na konvencionalan način, zatim da on možda i ne zna odgovor te na kraju da odgovora možda i nema, barem ne onih koji bi zadovoljili determinističke parametre i udovoljili logici kauzalnosti. Centralna gradnja konflikta je Mersaultovo odbijanje da objasni zašto je ubio Arapa a klimaks je njegov slavni odgovor da je povukao okidač zbog sunca. Kern smatra da se Sartre i Camus slažu sa Gideom jer su i oni učinili eksplicitnim čin odbacivanja determinističke kauzalnosti, kako bi dosegli puniju dramatizaciju ljudske egzistencije. Za njih su kauzalna objašnjenja utemeljena na biološkim ili socijalnim faktorima zatamnili slobodnu, kreativnu i nepredvidljivu prirodu egzistencije.

Ako za polazišnu točku izmemo Kernove analize prema kojima Gidovi *Vatikanski podrumi* predstavljaju krajnju točku inovacije u poimanju motivacije za zločin, odnosno roman u kojem je problem motivacije za zločin učinjen temom romana, kao i Camusov roman *Stranac* koji je također moguće analizirati polazeći od ideje nemotiviranog zločina, moguće je u odnosu na ta dva romana pozicionirati i *Ravnodušne ljude* i *Zločin i kaznu*, odnosno pokušati odrediti u kojoj su mjeri ta dva romana blizu izmijenjenom gledanju na motivaciju za zločin i odmaku od kauzalnosti.

Imajući u vidu prethodno poglavlje i teoretičare koji su se bavili motivacijom za zločin u *Zločinu i kazni*, mogla bi se napraviti podjela tih analiza u dvije grupe, one koje naglasak stavljaju na Raskolnikovovu teoriju na obične i neobične (uz različita tumačenja te teorije) i one koji glavnima smatraju neke druge motive, moglo bi se reći uobičajenije, one motive koji bi odgovarali tradicionalnim motivima, prije nego što su autori poput Gidea i Camusa doprinijeli svojim inovacijama, motive poput , u slučaju Raskolnikova, osobnog siromaštva kao i siromaštva i problema drugih ljudi (njegova sestra, Sonja...).

Moglo bi se također reći da unutar *Zločina i kazne* koegzistiraju dvije razine motivacije za zločin, prva razina, koja bi odgovarala tradicionalnoj matrici te druga razina, koja je idejno-egzistencijalna a koja bi ulazila u ono što je Kern nazvao ubojstvom iz želje za samoostvarenjem.

Isto bi se moglo reći za roman *Ravnodušni ljudi* i to bi bila lako dokaziva sličnost dvaju romana. S jedne strane, Michele bi se ubojstvom Lea riješio njega kao prijetnje za sebe i svoju obitelj, više se ne bi morao bojati da će on oduzeti imovinu njegovoj obitelji zbog dugova (novac je, dakle, prisutan kao faktor, kao i u *Zločinu i kazni*) te da će postati siromašan ali s druge strane, njegova motivacija nije ni približno tako jednostavna i krije u

sebi jednu dublju dimenziju. Ta je motivacija filozofsko-psihološke prirode i odnosi se na njegovu izgubljenost i snažnu želju da se izvuče iz začaranog kruga osobne ravnodušnosti.

Ravnodušnost je u romanu *Ravnodušni ljudi*, temeljna egzistencijalna nijansa, koju je nemoguće zaobići kada se govori o protagonistovoj motivaciji za zločin.

Za Pandinija ravnodušnost predstavlja moralnu inerciju, nesposobnost življenja, površnost. Likovi *Ravnodušnih ljudi* imaju svoje „maske“, u potrazi su za ulogom koju će odigrati, svatko za sebe, često u opoziciji jedan u odnosu na drugoga te u klimi neprestane duhovne manjkavosti koja svoj epilog nalazi u dosadi življenja. Kao i u slučaju Pirandellovih likova, prisutne su različite maske odnosno višestruki identiteti, protagonisti se na različite načine realiziraju u odnosu na osobe s kojima pokušaju komunicirati u vlastitom očaju i želji za autentičnom komunikacijom i autentičnim međuljudskim odnosima.

U tom smislu, Michele je u konkretnom djelovanju „impotentan“ jer je u potrazi za čistoćom i potreban mu je predah od licemjerja koje ga okružuje zbog čega utočište traži u sebi i neprestano analizira sve što ga okružuje iako na to ne može utjecati. Carla osjeća da je stari svijet, prostor čistoće i djetinjstva, zauvijek izgubljen u njezinoj duši kao udaljena stvarnost. Potrebno joj je nešto novo, bilo koji pomak koji bi joj pomogao da se suoči sa lažnom dimenzijom svakodnevnice koja ju okružuje. Života koji je lišen iluzija, sigurnosti, vrijednosti i nada.

Michele se nalazi u istoj psihološkoj situaciji kao njegova sestra samo sa većim stupnjem svijesti. Potpuno se predaje ravnodušnosti a kada do pobune dolazi ona je slaba, nedostatna i lažna u svojoj srži jer su dosada i ravnodušnost oduzele polet svakom potencijalnom djelovanju pa čak i pokušaju ubojstva koji je idejno zamislio Michele kako bi stao na kraj vlastitoj ravnodušnosti:

Micheleova mržnja nije stvarna, kao niti drugi njegovi osjećaji, umišljena je, nasilni činovi i pokušaj ubojstva su posljedice nesposobnosti mladića da ga stvarno mrzi<sup>20</sup>

Čak i kada je Leo iskoristio njegovu sestru, Michele ne umije istinski mrziti:

Da vidimo, iz kojih bi razloga trebalo da mrzim Lea... moja majka...moja sestra...bila je nevina još prije nekoliko dana...sada je u onom istom krevetu...naga...propala...Leo ju je svladao...svladao je moju sestru...svladao...moju sestru...svladao...svladao je...moja sestra...izvaljena kao ženturača na onom prljavom krevetu...grozno...grozno...duša mi dršće pri samoj toj pomisli (...)

(...)Do đavola i moja sestra, pomisli očajno, shvaćajući da je opet spokojan kao i ranije.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Str.51, Pandini, Giancarlo, *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano, 1977

Ravnodušnost za Carbonea nije hladnoća i inercija nego otkriće i svijest o aritmiji u odnosu na prirodni tijek, općeprihvaćenog življenja. Ravnodušnost, odnosno zametak ravnodušnosti, nalazi se već u duši protagonista Michelea. Ravnodušnost je bolest stoljeća, egzistencijalističke provenijencije. Moravijin je protagonist vjesnik jedne transformacije, znak svjesnosti jednog društva koje gubi kontakt sa stvarnošću i svjedok povijesne krize koja gubi stare vrijednosti koje nema sa čime zamijeniti<sup>22</sup>

Michele vidi drukčijim očima, u odnosu na one koji ga okružuju, da se novi način života nameće kao posljedica potpuno izmijenjene vizije svijeta. Upravo je svjesnost glavno gradivno tkivo opće krize koja zahvaća čovjeka u svim zamislivim manifestacijama. Stari spoznajni modeli više ne vrijede. Kod Michelea je implicitno prisutan razlog gubljenja kontakta sa novom stvarnošću koji je u temelju egzistencijalnog kraha ali i odbijanje prihvatanja normalnosti života kakvog vode Leo ili njegova majka tj. odbijanje konformizma. Da bi prihvatio te nametnute implicitne norme Michele bi trebao vršiti nasilje nad samim sobom, odbiti vlastitu prirodu i ne biti ono što je, pojedinac sa potencijalom za samoaktualizaciju, koji u svojoj prirodi teži autentičnom bivanju. Iz tog kontrasta između unutrašnjeg svijeta samosvjesnog pojedinca koji je blokiran u djelovanju zbog nepovoljnih, vanjskih okolnosti, rađa se osjećaj ravnodušnosti, motiv koji će prožimati čitav opus rimskog pisca čak i onda kada će preći u njegovu tmurniju i trajniju egzistencijalnu notu, dosadu.

Postavlja se i pitanje je li Michele stvarno ravnodušan ili je, kao što Carbone kaže, to lažna ravnodušnost jer on, čak i da je ravnodušan na sve, i dalje nije ravnodušan na vlastitu ravnodušnost. Lik koji je najviše fiksiran na vlastitu ravnodušnost, zapravo je najmanje ravnodušan ali je prividno blokiran u djelovanju i osjećajima upravo zato što previše misli i osjeća prepuštajući se pasivno zadanom tijeku stvari na koji je teško ili nemoguće utjecati i postajući, pri tom, svojevrsno ogledalo u kojem se odražavaju sva svojstva promijenjene stvarnosti. Kulminaciju protagonistove ravnodušnosti, bilo da se ravnodušnost shvaća kao prava ili lažna, definitivno predstavlja njegova želja da izvrši ubojstvo.

---

<sup>21</sup> Str. 268, Moravia, Alberto, Ravnodušni ljudi, Otokar Krešovani, Rijeka, 1965

<sup>22</sup> Str.123, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e Gli indifferenti, Loescher editore, Torino, 1992

U očajničkoj potrazi za najvećim mogućim vanjskim stimulansom koji bi iz unutrašnjosti njegovog bića izvukao nekakve emocije, dolazi napokon na ideju da ubije Lea, u razgovoru s Lisom, bivšom Leovom ljubavnicom koja sada želi s njim ostvariti ljubavni odnos:

Na primjer, progovori najzad mirno, da li bi povjerovala kada bih ubio Lea?<sup>23</sup>

Slijede stranice romana u kojima je anticipirano ubojstvo do kojeg nije došlo jer je revolver bio prazan. Roman je stilski drukčiji u svojoj završnici, Micheleov unutrašnji monolog je dobio zamah i više nalikuje pravom tijeku struje svijesti. Završnica je ujedno i najtemeljitija obrada ravnodušnosti kao fenomena, ravnodušnosti glavnog lika koji je poželio zakoračiti u zločin da bi počeo osjećati:

U jednom trenutku, blizu kraja romana, ravnodušnost kao da postaje od objekta subjekt a Michele od protagonista autor dok se stvarni autor, Moravia, potpuno uvlači unutra, u perspektivu protagonista. Od tog je trenutka sve što dolazi labilno i slučajno, san ili noćna mora, razum više nije nadglednik, nema više dovoljnog razloga da se objasni brak Carle i Lea, Micheleova odsutnost i prazan revolver, pravi *deus ex machina* katastrofe<sup>24</sup>

U mnogočemu Micheleovo izmaštano i nerealizirano ubojstvo evocira Raskolnikovovo bunilo prije zločina, to navodi i kritičar Sanguineti u svojoj knjizi *Alberto Moravia tra esistenza e realtà*, navodeći Borgheseove riječi da Micheleov solilokvij na putu do Leove kuće podsjeća na Raskolnikova.

Michele, zamišljajući svoj zločin fantazira i o kazni, odnosno prijavi, nije se planirao skrivati. I taj dio djeluje kao direktna referenca na Zločin i kaznu:

„Molim vas“, reći će mu mirno, „uhapsite me...ubio sam čovjeka“, ovaj će ga pogledati ne shvaćajući...<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Str. 252, Moravia, Alberto, *Ravnodušni ljudi*, Otokar Krešovani, Rijeka, 1965

<sup>24</sup> Str. 73, Carbone, Rocco, Alberto Moravia e *Gli indifferenti*, Loescher editore, Torino, 1992

<sup>25</sup> Str. 258, Moravia, Alberto, *Ravnodušni ljudi*, Otokar Krešovani, Rijeka, 1965

Michele analizira zločin do kojeg nije došlo, fantazirajući u daljnjem tijeku svojeg solilokvija i o suđenju. Baš kao što je Raskolnikov smatrao da njegov pravi zločin nije što je ubio nego što nije do kraja ostvario svoju ideju, što se tek „na pola“ usudio, tako i Michele, misleći o zločinu, misli o nečem drugom, o ravnodušnosti:

„Eto“, zaključit će na kraju: ubio sam Lea bez mržnje, hladnokrvno, bez iskrenosti...mogao sam mu, međutim, isto tako hladnokrvno reći: „čestitam ti, moja je sestra lijepa djevojka. Moj pravi zločin, moj grijeh je ravnodušnost“<sup>26</sup>

U tom smislu, dakle, i u slučaju Raskolnikova, i u slučaju Michelea, iza zločina stoji nešto drugo. Motivacija nije jednostavna, ne radi se o nekom od tipičnih motiva koji bi prošli u kriminalističkom romanu, poput ljubomore, koristoljublja ili nečeg sličnog, radi se, u oba slučaja, o motivima koji izviru iz same dubine lika i slijede logiku njegove psihologije.

Unatoč tome što Dostojevski pristupa liku Raskolnikova prvenstveno sa psihološke strane, autor je odbijao da se o njemu govori kao o književnom psihologu:

Kažu da sam psiholog, nije istina, ja sam samo realist u višem smislu tj. prikazujem sve dubine ljudske duše.<sup>27</sup>

Raskolnikov je potpuno racionalizirao zločin pri planiranju njegovog izvršenja, stvorivši vlastitu etiku koja je trebala biti svojevrsni okidač za njegova dobra djela koja bi uslijedila i na taj bi način neutralizirao sam čin zločina.

Raskolnikovovom zločinu je prethodila detaljno razrađena ideja, poznata ideja o običnim i neobičnim ljudima, prethodilo mu je snivanje o pomaganju svim „poniženim i uvrijeđenim“ ljudima kojima bi pomogao sa novcem stare, beskorisne lihvarke. Micheleovom pokušaju ubojstva (koji je onemogućen slučajem, činjenicom da revolver nije ni bio napunjen) prethodila je njegova intenzivna i teška kontemplacija o vlastitoj ravnodušnosti, iz koje nikako nije mogao naći izlaz.

U svojstva sebe kao misleće osobe, Michele nikada nije sumnjao. Pri kraju romana je zavapio „Samo sam mislio, to je moja krivica“, što je samo još jedan znak koji sugerira da je ravnodušnost samo prividna, da je rezultat pretjerane mentalne aktivnosti. Ravnodušnost se kod njega pojavila upravo zato što nije ravnodušan, što je dugo promatrao i upijao sve oko

---

<sup>26</sup> Str. 259, Moravia, Alberto, Ravnodušni ljudi, Otokar Krešovani, Rijeka, 1965

<sup>27</sup> Bahtin, Mihail, Problemi poetike Dostojevskog, Nolit, Beograd, 1967

sebe na što nema utjecaja, ravnodušnost je zadnja linija obran, način da se, u svojoj biti osjećajna osoba, zaštiti, od bujice osjećaja koje skriva neprobojni zid prividne ravnodušnosti.

U oba se slučaja radi o pasivnim pojedincima koji su žrtve vlastitih unutarnjih previranja, kod jednog i drugog je naglašena intelektualna komponenta, samo što je Raskolnikov sve podredio vlastitom intelektualnom razvoju i vrednuje samog sebe kroz prizmu intelektualnog a Michele samo želi biti emocionalno prilagođen i imati u svakoj situaciji onakav emocionalni odgovor kakav smatra prikladnim. Oboje su samosvjesni i na svoj način neprilagođeni.

Moglo bi se reći, da je u slučaju *Zločina i kazne*, motivacija za zločin rezultat više psiholoških faktora, u najužem smislu te riječi, jer je zločin sredstvo kojim se potvrđuje vlastita vrijednost. Raskolnikov je krajnje specifičan pojedinac, njegova osobna psihologija nije odraz njegove sredine, obitelji ili kulturoloških faktora nego odudara po načinu na koji je unutar sebe a zahvaljujući vlastitoj filozofskoj naobrazbi, našao način da si pokaže kako kotira na svojoj zamišljenoj pozornici na kojoj su uloge dodijeljene običnim i neobičnim ljudima. Moguće je, složiti se s Miloševićem, koji ističe posebnost Raskolnikova kao lika.

U slučaju Michelea, ravnodušnost, odnosno ravnodušnost o kojoj se može diskutirati i koja to, u svojoj srži i nije, više je jedno područje visokog napona na koje se projiciraju sve vanjske sastavnice. Michele nije jedini „ravnodušni“ čak ni u romanu a kamoli u epohi koju Moravia, svjesno ili nesvjesno, portretira. Ravnodušnost nadilazi pojedinačno i psihološko i nalazi svoj odraz na razini čitavog društvenog tkiva čije otkucaje, odnosno izostanak otkucaja, motivacije, elana, stvarnog unutarnjeg goriva, rimski pisac bilježi.

Neovisno o tome prihvaća li se sud kritičara koji u romanu *Ravnodušni ljudi* vide kritiku konzumerizma i ranog kapitalističkog društva ili onih koji smatraju da je fašističko društvo ono koje je uzrok nemoći i dezorijentiranosti pojedinaca kojima sve više i više treba da se pokrenu i opipaju bilo vlastite osjećajnosti i vitalnosti, moguće je govoriti o ravnodušnosti kao o nizu slojeva kolektivnog nesvjesnog koje u svojoj finalizaciji nalazi izraz u iznimnim pojedincima poput Michelea, koji su svjesni, u najmanju ruku, svih osobnih slojeva te ravnodušnosti, ako ne i njezine kulturološke i povijesne dimenzije.

Linija *Zločin i kazna-Ravnodušni ljudi*, predstavlja liniju koja ide od romana koji nosi u sebi najavu modernističkih tendencija, do romana koji je nastao u ranom modernizmu ali ima u sebi unutarnju kočnicu i u dobroj je mjeri usidren u tradicionalnu razvojnu liniju toga žanra.

Oba su romana, sa svoje dvije motivacijske okosnice, negdje na pola puta između tradicionalnog i izmijenjenog shvaćanja kauzalnosti čije reprezentativne predstavnike Kern vidi u Gideu i Camusu.

Uz to, put od *Zločina i kazne* do *Ravnodušnih ljudi* na koje je roman *Zločin i kazna* nesumnjivo utjecao, što se može dokazati i vraćajući se na riječi samog Alberta Moravie, zapravo je put od narcisoidne samodostatnosti do ravnodušnosti, od velikih ideja i punog, pozitivističkog, filozofskog zamaha do bezidejnosti i odsustva sigurnih uporišta i konačnih odgovora.

## LITERATURA

1. Tassoni, Luigi, *Introduzione alla letteratura italiana*, Imago Mundi, Pecs, 2003.
2. Carbone, Rocco, *Alberto Moravia e Gli indifferenti*, Loescher editore, Torino, 1992.
3. Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Editore Riuniti, Roma, 1967.
4. De Venedetis, *Modi e forme della letteratura italiana 4, dall'unita' dell'Italia alla fine del Novecento*, Editore Boringhieri, Torino, 1992.
5. Fromm, Erich, *Avere o essere*, Oscar Mondadori, Milano, 1996.
6. Moravia, Alberto, *Ravnodušni ljudi*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1965.
7. Rabac, Glorija, *A. Moravia između Freuda i Marxa*, Zadar, 1962.
8. Limentani, Alberto, *Alberto Moravia tra esistenza e realta*, Neri Pozza, 1962.
9. Pandini, Giancarlo, *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano, 1977.
10. Jovanović, Miljko, *Likovi suvišnih ljudi iz Ruske i Srpske književnosti*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 1999.
11. Milošević, Nikola, *Ideologija, psihologija, stvaralaštvo*, Prosveta, Beograd, 1984.
12. Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 1967.
13. Kern, Stephen, *A cultural history of causality*, Princeton university Press, 2009
14. Leing, Ronald, *Pripisivanja i nalaganja u Jastvo i drugi*
15. Morrow, Nancy, *Play of fate in Dostoevsky's Crime and punishment*
16. Adler, Alfred, *Dostojevski*